Choro Music presents:

Classics of the Brazilian Choro

[You are the soloist!]

Ernesto Nazareth 2

Clássicos do Choro Brasileiro

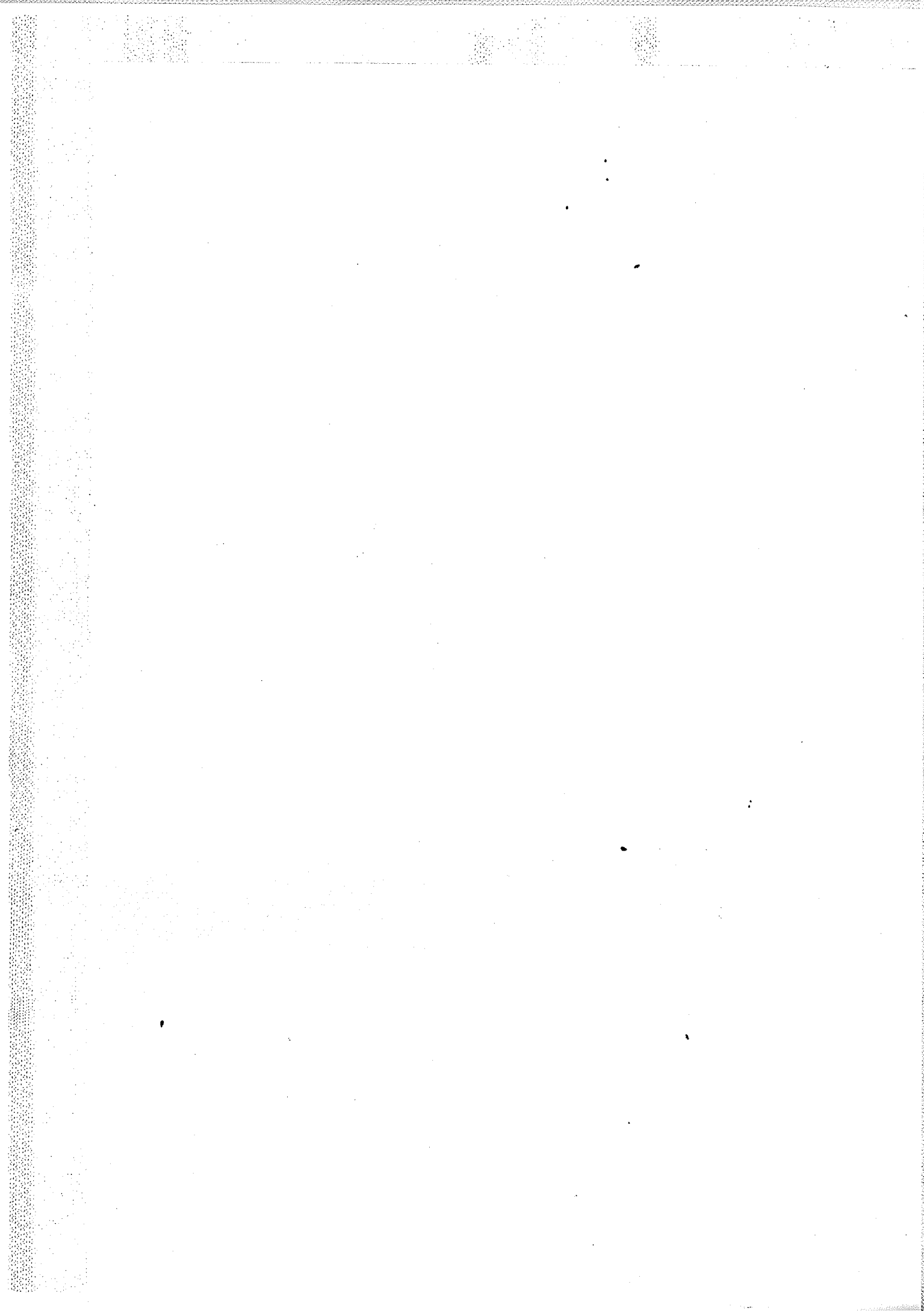
[Você é o solista!]

2nd Edition *2ª Edição*

Level of difficulty: intermediate

Nível de dificuldade: intermediário

Includes 1 CD with 11 Choros played in 2 ways: complete tracks with solo and split tracks without solo for you to be the soloist

1 CD com 11 Choros executados de 2 maneiras: por solistas e só com acompanhamento para você ser o solista!

Complete music scores for flute or mandolin (C), clarinet or soprano sax (Bb), and alto sax (Eb)

Com encarte de partituras para flauta, clarinete, sax alto/soprano e bandolim

presents
apresenta

Classics of the Brazilian Choro

[You are the soloist!]

Ernesto Nazareth 2

Clássicos do Choro Brasileiro

[Você é o solista!]

2nd Edition

2a Edição

2008

CCEN02PE2

Ficha técnica

Realização: *Global Choro Music Corporation (EUA) e Global Choro Music Brasil Produções Artísticas Ltda. (Brasil)*

Produção executiva: *Daniel Dalarossa e Isabella Moura Leite*

Direção musical e concepção: *Daniel Dalarossa*

Arranjos e adaptações: *Daniel Dalarossa, Roberta Marcinkowski e Tatiana Mazurek - exceto "Confidências", arranjo de Toninho Carrasqueira e "Bambino", arranjo para saxofones de Daniel Dalarossa.*

Arranjos do regional de choro: *Edmilson Capelupi*

Transcrição, edição e revisão de partituras: *Roberta Marcinkowski e Tatiana Mazurek*

Transcrição de harmonia: *Luca Raele, Roberta Marcinkowski e Marco Bertaglia*

Gravação, edição e mixagem: *Aden Santos e Daniel Lanchinho*

Masterização: *Estúdio Sonic Master, por Pedro Marin*

Editoração e finalização: *Rafael Caterina*

Tradução e revisão: *Jeanett Amatuzzi*

Gravações: *Cake Walk Estúdio (São Paulo, SP), 510 Studios (Fremont, Califórnia), Acceso Studio (Milpitas, Califórnia), Song Writers Studio (Fremont, Califórnia), Estúdio Umuarama (Rio de Janeiro, RJ), e Estúdio 185 (São Paulo, SP).*

Músicos solistas: *"Bambino" por Daniela Spielmann (sax tenor e soprano); "Brejeiro" por Izaías Bueno de Almeida (bandolim); "Escorregando" por Luca Raele (clarinete); "Confidências" por Toninho Carrasqueira (flauta); e "Ouro sobre Azul" por Daniela Spielmann (sax soprano); demais músicas por Daniel Dalarossa (flauta).*

Músicos do Regional: *Arnaldinho do Cavaco (cavaquinho), Betinho Sodré (pandeiro), Edmilson Capelupi (violão de 7 cordas) e Lula Gama (violão de 6 cordas).*

Agradecimentos: *Alexandre Dias, Angélica Gomes, Augusto "Guga" Machado, Hector Costita, Izaías Bueno de Almeida, Luca Raele, Maria José Carrasqueira, Roberta Marcincowski e Wendy De Araújo.*

"O coração do homem planeja seu caminho, mas é o Senhor que firma seus passos." (Provérbios 16:9)

Global Choro Music Brasil Produções Artísticas Ltda.
Rua Correia Dias, 184, 6º. andar – conjunto 61
São Paulo – SP – Brasil - CEP 04104-000
www.ChoroMusic.com.br

Credits

Created by: Global Choro Music Corporation (USA) and Global Choro Music Brasil Produções Artísticas Ltda. (Brazil)

Executive production: Daniel Dalarossa and Isabella Moura Leite

Musical direction and concept: Daniel Dalarossa

Arrangements and adaptations: Daniel Dalarossa, Roberta Marcinkowski, and Tatiana Mazurek - except for "*Confidências*," arranged by Toninho Carrasqueira, and "*Bambino*," arranged for saxophones by Daniel Dalarossa.

Arrangements for the choro ensemble (base music): Edmilson Capelupi

Transcription, edition and revision of scores: Roberta Marcinkowski and Tatiana Mazurek

Harmony transcription: Luca Raele, Roberta Marcincowski, and Marco Bertaglia

Recording, editing and mixing: Aden Santos and Daniel Lanchinho

Mastering: Estúdio Sonic Master, by Pedro Marin

Editing and final formatting: Rafael Caterina

Translation and revision: Jeanett Amatuzzi

Recordings: Cake Walk Estúdio (São Paulo, Brazil), 510 Studios (Fremont, CA), Acceso Studio (Milpitas, CA), Song Writers Studio (Fremont, CA), Estúdio Umuarama (Rio de Janeiro, Brazil), and Estúdio 185 (São Paulo, Brazil).

Soloists: "*Bambino*" by Daniela Spielmann (tenor and soprano sax); "*Brejeiro*" by Izaías Bueno de Almeida (mandolin); "*Escorregando*" by Luca Raele (clarinet); "*Confidências*" by Toninho Carrasqueira (flute); and "*Ouro sobre Azul*" by Daniela Spielmann (soprano sax); all other songs by Daniel Dalarossa (flute).

Members of the Choro Ensemble: Arnaldinho do Cavaco (*cavaquinho*), Betinho Sodré (*pandeiro*), Edmilson Capelupi (7-string guitar), and Lula Gama (6-string guitar).

Special thanks: Alexandre Dias, Angélica Gomes, Augusto "Guga" Machado, Hector Costita, Izaías Bueno de Almeida, Luca Raele, Maria José Carrasqueira, Roberta Marcincowski, and Wendy De Araújo.

"The heart of a man plans his way, but the LORD directs his steps." (Proverbs 16:9)

Global Choro Music Corporation
859 Corporate Way
Fremont, CA - 94539 USA
www.ChoroMusic.com

Clássicos do Choro Brasileiro: [Você é o solista!] - Ernesto Nazareth volume 2
1. ed. 2007; 2. ed. 2008 - bilíngüe português/inglês para distribuição no Brasil e no exterior
Partituras para flauta, clarinete, sax soprano, sax alto, sax tenor e bandolim + CD com 11 músicas de 2 maneiras: por solistas e só com acompanhamento.
São Paulo – 2008
ISBN-13: 978-0-9793396-7-7
ISBN-10: 0-9793396-7-7

Como utilizar este trabalho

1 - Para familiarizar-se com o trabalho e estruturar suas próprias referências, ouça integralmente as músicas do CD, que incluem acompanhamento e solo. Os instrumentos utilizados nas gravações foram: um instrumento de solo (flauta, bandolim, sax tenor e sax soprano), um violão de sete cordas, um violão de seis cordas, um cavaquinho e um pandeiro.

2 - Afine seu instrumento em 440 Hz. Uma faixa de afinação é fornecida como referência, para o caso de você não dispor de um diapasão ou afinador eletrônico.

3 - Escolha a partitura adequada ao seu instrumento: versão Dó para flauta ou bandolim; versão Si bemol para clarinete ou saxofone soprano; e versão Mi bemol para saxofone alto. Agora seja você o solista, utilizando a faixa do CD somente com o acompanhamento.

A entrada do solista ou do Regional de Choro é definida através de cliques inseridos antes de a gravação começar.

Veja detalhamento sobre os cliques em "Marcação de tempo para introdução", localizado na página 5.

Todas as partituras possuem harmonia.

Caso você esteja interessado em alterar a tonalidade e/ou diminuir ou acelerar o andamento das músicas, veja como isso é possível na seção "Recursos" em www.ChoroMusic.com.br

4 - É possível também retirar o violão de 7 cordas girando o botão "balanço" de seu aparelho de som para a direita. Se seu aparelho de som não tiver essa função, mas você tiver um computador, será possível controlar o "balanço" do som por intermédio do Windows Media Player® ou de outro programa de software.

5 - Este trabalho tem uma característica adicional: se você está aprendendo ou já toca violão de seis cordas ou cavaquinho, e deseja substituir um dos dois instrumentos tocando você mesmo, utilize as partituras em Dó juntamente com as respectivas harmonias fornecidas para tal finalidade.

Você pode adquirir as mesmas faixas disponíveis neste álbum sem o cavaquinho ou sem o violão de 6 cordas para poder tocar com o Regional. Veja como isso é possível em nosso website www.ChoroMusic.com.br

As posições dos dedos para os acordes no violão de 6 cordas e no cavaquinho estão disponíveis no website www.ChoroMusic.com.br Se você toca bandolim, pode tocar a parte do cavaquinho (os acordes para o bandolim também podem ser encontrados em nosso website).

How to use this work

1 - In order to become familiar with the work and establish your own references, listen to the songs of the CD, which includes both the complete performance and accompaniment tracks. The instruments used in the recordings were: one solo instrument (flute, mandolin, tenor and soprano saxophones), one Brazilian 7-string acoustic guitar, one 6-string acoustic guitar, one *cavaquinho*, (a Brazilian Ukulele) and one *pandeiro* (a Brazilian hand frame drum similar to the tambourine).

2 - Tune your instrument: a tuning track (440 Hz) is provided as a reference in case you do not have a tuning device.

3 - Choose the appropriate score for your instrument: version C for flutes or mandolins; version B flat for clarinets or soprano saxophones; and version E flat for alto saxophones. Now be the soloist, using the base music tracks of the CD.

The entry of the soloist or the Choro Ensemble is defined by "taps" inserted before the recording begins.

Please refer to page 5 for detailed information on the taps, under the title "Audible taps for cueing."

All scores have harmony.

If you are interested in changing the key and/or reducing or increasing the tempo of the songs, please refer to the section "Resources" at www.ChoroMusic.com and check how it can be done.

4 - The 7-string guitar can also be removed by turning the "balance" of your sound system to the right. If your sound system does not have this feature, but you have a computer, the Windows Media Player®, as other software, will allow the sound balance control.

5 - This work has an additional feature: if you are learning or already play the 6-string guitar or *cavaquinho*, and wish to replace one of the two instruments by playing it yourself, use the C-scores along with the respective harmonies provided for that purpose.

You may purchase the same complete tracks available in this album without the *cavaquinho* or without the 6-string guitar at www.ChoroMusic.com to play along with the Choro Ensemble.

The positions of fingers to play both the 6-string guitar and *cavaquinho* chords are available at www.ChoroMusic.com If you play the mandolin you can also play the part of the *cavaquinho* (the mandolin chords can also be found at our website).

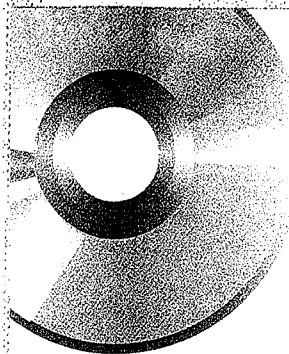



Table of Contents

Índice

Audible taps for cueing

Marcação de tempo para introdução

Sobre a Global Choro Music Corporation

Fundada no estado da Califórnia, Estados Unidos da América, em outubro de 2006, a Global Choro Music Corporation tem como grande sonho e meta fazer com que o Choro brasileiro seja divulgado, conhecido e executado no mundo todo.

A série "Clássicos do Choro Brasileiro - Você é o solista!" foi a solução inicial encontrada para materializar esse sonho. A meta é permitir que músicos profissionais, amadores e estudantes do mundo todo possam descobrir o Choro através da incomparável experiência de executar as músicas eles próprios, acompanhados por um Regional.

About Global Choro Music Corporation

Incorporated in the State of California in October 2006, Global Choro Music Corporation was created with one major aspiration and goal: to have the Brazilian Choro promoted, recognized and played in the whole world.

The series "Classics of the Brazilian Choro - You are the soloist!" was the initial project proposed to materialize this dream. The purpose is to allow professional, amateur musicians and students throughout the world to meet Choro based on the incomparable experience of performing the songs themselves accompanied by a Choro Ensemble.

Objetivos deste trabalho

"Ser feliz e fazer os outros felizes ..."

É principalmente com a filosofia do saudoso Professor João Dias Carrasqueira em mente ("Ser feliz e fazer os outros felizes quando se toca um instrumento") que resolvemos gerar este trabalho: permitir que pessoas no Brasil, Estados Unidos, Japão e muitos outros países pelo mundo afora possam ser felizes e fazer outras pessoas felizes, solando em seus instrumentos um dos mais lindos estilos de música conhecidos no mundo: o Choro brasileiro.

Purposes of this work

"To be happy and make others happy..."

It is mainly bearing in mind the philosophy of late flute Professor João Dias Carrasqueira ("To be happy and make other people happy when you play an instrument") that we decided to create this work: to allow people throughout the world to be happy and make other people happy, soloing in their instruments one of the most beautiful music styles ever known in the world: the Brazilian Choro.

"Tocando com seu próprio Regional..."

Acredito também que seja o sonho de muita gente poder tocar Choro acompanhado de um Regional de primeiro nível. Por essa razão, aqui está um outro objetivo que queremos atingir: permitir que você tenha um Regional de Choro "virtual" de altíssimo nível sempre à sua disposição, quer em casa, no campo ou na praia ... Você vai se realizar tocando Choro onde e quando quiser. Os dias de tocar Choro desacompanhado agora fazem parte do passado!

"Playing with your own Choro Ensemble..."

I also believe that the dream of many people is to be able to play along with a first-class Choro Ensemble. For that reason, here is another goal we want to meet: to allow you to have your own "high-level virtual" Choro Ensemble, whether at home, on the road or at the beach ... Playing Choro wherever and whenever you want with your own Choro Ensemble will bring you tremendous joy. The days of playing Choro alone are now history!

"Preservando a história escrita do Choro brasileiro..."

O Choro tem uma tradição oral muito forte, na qual a música executada (e não escrita) é passada de um músico a outro. Para dificultar ainda mais, de uma forma geral a edição de partituras de Choro sempre foi muito precária no Brasil. Tem sido prática comum entre os músicos do Choro (Chorões) simplesmente memorizar a música ouvida em uma Roda de Choro ou gravação, passando a tocá-la daquela forma ou, às vezes, introduzindo adaptações nas versões por eles ouvidas. Outros escrevem o que ouviram em partituras e utilizam o que escreveram como referência.

O grande problema disso é que, via de regra, a partitura gerada acaba não correspondendo ao material originalmente criado pelo autor, por ter sido escrita a partir da interpretação dada por um determinado músico. Pessoalmente, posso dizer que utilizei esse recurso nos anos 70, só vindo a descobrir que estava tocando vários Choros de forma "errada" (ou de maneira diferente daquela originalmente escrita pelo autor) vinte anos depois, quando finalmente tive acesso às respectivas partituras originais (algumas delas manuscritas e graciosamente cedidas pelo maior flautista de Choro que o mundo já conheceu, Altamiro Carrilho).

A Choro Music pretende gerar pelo menos um álbum do gênero "play-along" para cada compositor brasileiro de Choro de sucesso, do presente ou do passado. A biografia do autor, a respectiva relevância para a história do Choro e suas principais composições estarão disponíveis nesses álbuns.

Com isso, estaremos atingindo outro objetivo do trabalho, que é o de colaborar para que a história escrita do Choro Brasileiro seja recuperada, documentada e preservada.

"Preserving the written history of the Brazilian Choro..."

Choro has a very strong aural tradition, in which the music performed (not written) is passed from one musician to another. To make things even more difficult, in general terms the publication of Choro scores has always been very deficient in Brazil. It has been common practice among Choro musicians (*Chorões*, or Weepers) to simply memorize the pieces they hear in a Choro Jam Session (*Roda de Choro*) or recording, and play them later on that same way, sometimes introducing their own variations. Others write down in scores what they heard and use them as a reference.

The major problem of writing down what is heard is that the score generated most likely does not correspond to the material originally created by the author, since it was written based on the interpretation of a given musician. Personally, I can say that I used this method a lot in the 70s, and only found out that I had been "wrongly" playing several Choros (or playing them differently from what had been originally written by the author) some twenty years later, when I finally had access to the respective original scores (some of them handwritten and kindly sent to me by the greatest Choro flutist the world has ever known, Altamiro Carrilho).

Choro Music intends to generate at least one play-along album for each successful Brazilian Choro composer, from both past and recent times. The biography of the authors, their respective relevance to the history of Choro and their main compositions will be available in these albums.

This way we will be achieving another goal of the project, which is to collaborate to recover, document and preserve the written history of Brazilian Choro.

"Globalizando o Choro..."

Por último, queremos voltar a enfatizar que o objetivo da Global Choro Music, ou somente "Choro Music", é **globalizar o Choro**. *O que se pretende é que qualquer pessoa do mundo, músico ou leigo, que nunca tenha ouvido falar em Choro, possa descobri-lo simplesmente ouvindo as músicas deste trabalho ou vivenciando uma experiência ainda mais profunda: descobrir o Choro tocando as composições dos maiores autores de Choro de todos os tempos.*

Fizemos todos os esforços para permitir que todas as músicas deste álbum possam ser tocadas com a flauta, clarinete, bandolim, saxofone alto, tenor e soprano.

Com relação ao Regional de Choro, decidimos utilizar a formação que se consagrou com o tempo, ou seja: violão de sete cordas, violão de seis cordas, cavaquinho e pandeiro. Existem muitas outras formações que foram e ainda são utilizadas nos Regionais de Choro, que incluem, na harmonia, instrumentos como o banjo, o bandolim, o baixo elétrico ou um segundo violão de seis cordas, bem como outras diferentes combinações de instrumentos de percussão (o tamborim e o chocalho são bons exemplos). Preferimos, no entanto, ser fiéis à formação que inicialmente surgiu no começo do século XX com a introdução do violão de 7 cordas, que acabou se consagrando nos anos seguintes.

Convidamos também músicos de destaque no mundo do Choro no Brasil para participar deste trabalho, para que você pudesse ter referências específicas de outros instrumentos e nos fosse possível apresentar diferentes estilos de execução do Choro.

Por fim, ressalte-se que estaremos continuamente aperfeiçoando este e os demais álbuns que se seguirão, e gostaríamos de receber sua opinião e/ou sugestões sobre este trabalho: se você tiver alguma informação acerca da vida e obra dos compositores abordados em nosso website www.ChoroMusic.com.br e quiser compartilhá-la, entre em contato conosco no mesmo endereço eletrônico.

"Globalizing Choro..."

Finally, we would like to emphasize, once again, that the goal of Global Choro Music or just "Choro Music" is to **globalize Choro**. What we intend is to allow anyone in the world, whether a musician or a layperson, who has never heard anything about Choro, to be able to figure it out simply by listening to the songs contained in this work, or by living an even deeper experience: discovering Choro by playing the compositions of the major Choro authors of all time.

All efforts have been made to allow all songs of this album to be played with the flute, the clarinet, the mandolin, and the alto, tenor, and soprano saxophones.

With respect to the Choro Ensemble, we decided to use the long-standing formation recognized in Choro groups, i.e.: the 7-string guitar, the 6-string guitar, the *cavaquinho* and the *pandeiro*. There are many other formations that were and are still used in Choro Ensembles, which include, in the harmony, instruments such as the banjo, the mandolin, the electric bass guitar or a second 6-string guitar, as well as different combinations of percussion instruments ("Brazilian tamborins" - small, round Brazilian frame drums - and rattles are good examples). We chose, however, to be faithful to the formation that initially came up at the beginning of the 20th century with the introduction of the 7-string guitar, which eventually became the standard formation over the following years.

We also invited leading musicians of the Choro world in Brazil to participate in this work, to enable you to have specific references of other instruments and notice different Choro performing styles.

Finally, it should be pointed out that we will be continually improving this and any future albums: if you have any information about the life and work of the composers posted at our website www.ChoroMusic.com and wish to share it, please contact us through the same website.

Daniel Dalarossa

Fremont, CA

www.ChoroMusic.com.br

www.ChoroMusic.com

O que é o Choro?

O Choro, popularmente chamado de chorinho, é um gênero musical da música popular brasileira que conta com mais de 130 anos de existência. Os conjuntos que o executam são chamados de Regionais e os músicos, compositores ou instrumentistas, são chamados de Chorões. Apesar do nome, o gênero tem, em geral, um ritmo agitado e alegre, caracterizado pelo virtuosismo e improviso dos participantes. O Choro representa a formação instrumental mais tipicamente brasileira e o agrupamento musical mais antigo dentro da música popular brasileira.

O Regional é tradicionalmente formado por um ou mais instrumentos de solo, como flauta, cavaquinho, bandolim, clarinete ou saxofone, que executam a melodia, o cavaquinho, que faz o centro do ritmo, um ou mais violões e o violão de 7 cordas (atuando como baixo), que formam a base do conjunto, além do pandeiro, que faz a marcação de ritmo.

O Choro, em sua essência, é um estilo puramente instrumental. O que ocorria muito no passado e ainda ocorre hoje em dia, é o fato de a letra ser colocada nos Choros (nos poucos que possuem letras associadas) anos depois de compostos pelo autor, em muitos casos, inclusive, anos depois da morte do compositor.

Poderíamos dizer que o Choro, historicamente, começa a nascer na cidade do Rio de Janeiro no início do século XIX, com a chegada ao Brasil da família real portuguesa, que fugia da invasão de Napoleão e trazia consigo quinze mil europeus. Como conseqüência direta, a cidade do Rio de Janeiro passa por transformações urbanas e culturais sem precedentes. Músicos, novos instrumentos musicais e novos ritmos europeus chegam ao Rio de Janeiro e são imediatamente aceitos pela sociedade. Em pouco tempo, a cidade do Rio de Janeiro passa a ser conhecida, conforme dito pelo poeta Araújo Porto Alegre, como "a cidade dos pianos".

A forma brasileira de se tocar os estilos musicais europeus, principalmente a polca (primeiramente apresentada no Rio de Janeiro em 1845) e o lundu – ritmo africano já presente na cultura brasileira da época, contribuiu largamente para o desenvolvimento do que viria a ser o Choro.

Em 1867, com dezenove anos de idade, o flautista Joaquim Antônio da Silva Callado já cria seu primeiro Choro, chamado "Flor Amorosa". Por esse motivo, estabeleceu-se mais formalmente a década de 1870/1880 como a do surgimento do Choro.

What is Choro?

Choro (pronounced "shoh-roh;" "cho" as in "sho" of "show," "ro" as in "ro" of "rose" when pronounced with a Scottish accent), popularly called *chorinho*, is a Brazilian popular and instrumental music genre that has more than 130 years of existence. A Choro Ensemble is called "*Regional*," and a musician, composer or instrumentalist is called "*Chorão*" (or weeper). In spite of its name, this kind of music has, in general, a very vibrant and cheerful beat, characterized by the virtuosity and improvisation of its participants. Choro represents the most typical Brazilian instrumental formation, as well as the longest-standing musical organized group within the Brazilian popular music.

The Choro Ensemble is traditionally formed by one or more solo instruments, such as the flute, the *cavaquinho*, the mandolin, the clarinet or the saxophone (performing the melody), the *cavaquinho* (performing the core of the rhythm), one or more guitars, and the 7-string guitar (acting as bass), thus composing the basis of the band, and finally the *pandeiro*, which establishes and keeps the rhythm of the music.

Choro, in its essence, is a purely instrumental style. Something that frequently occurred in the past and still occurs today is the association of lyrics with some Choros (very few have lyrics) years after being composed by the author, in many cases even years after the composer's death.

We could say that Choro has its historical dawn in the city of Rio de Janeiro in the early 19th century, with the arrival of the Portuguese Royal Family in Brazil, fleeing from Napoleon's invasion and bringing along fifteen thousand Europeans. As a direct consequence, the city of Rio de Janeiro undergoes unprecedented urban and cultural transformations. Musicians, new musical instruments and new European rhythms reach the city and are immediately accepted by local society. Before long, the city of Rio de Janeiro becomes known, as attested by the poet Araújo Porto Alegre, as "the city of pianos."

The Brazilian way of playing the European music styles, mainly the polka (introduced in Rio de Janeiro in 1845) and the *lundu* – an African rhythm already present in the Brazilian culture of the time, has largely contributed to the development of what Choro would become.

In 1867, at the age of 19, the flutist Joaquim Antônio da Silva Callado already composes his first Choro, called "*Flor Amorosa*" (Loving Flower). That is why the 1870/1880 decade was more formally set as that in which Choro began to exist as a Brazilian musical genre.

De onde vem a palavra "Choro"?

Há controvérsias, entre os pesquisadores, sobre a origem da palavra "Choro".

O verbete pode ter derivado da maneira chorosa de se tocar as músicas estrangeiras ao final do século XIX, e os que assim a apreciavam passaram a denominá-la música de fazer chorar. Daí o termo Choro. O próprio Conjunto de Choro passou a ser denominado como tal, como por exemplo, o "Choro do Callado".

O termo pode também ter derivado de "xolo", um tipo de baile que reunia os escravos das fazendas, expressão que, por confusão com o parônimo português, passou a ser conhecida como "xoro" e, finalmente, na cidade, deve ter começado a ser grafada com "ch".

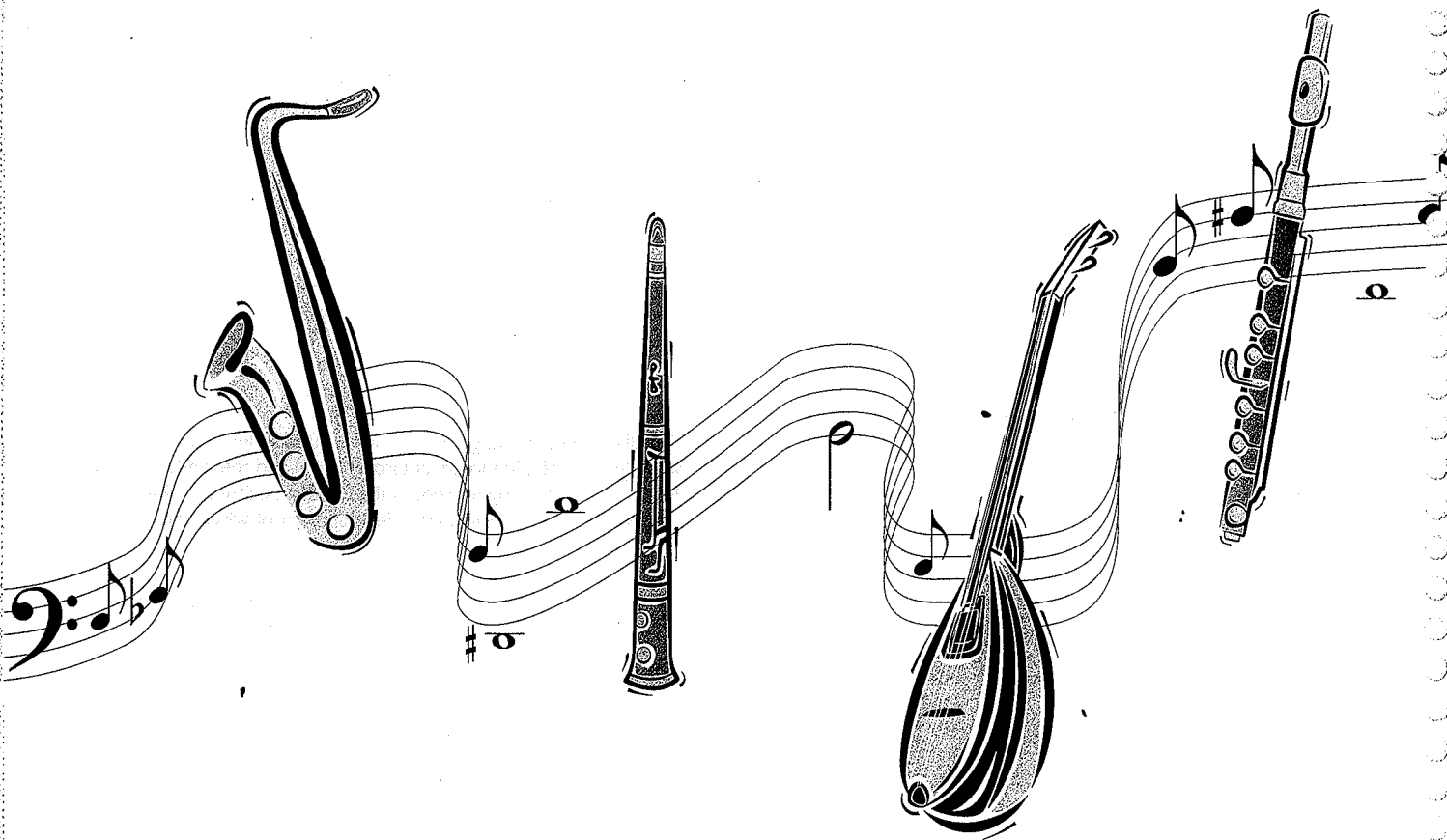
Outros defendem que a origem do termo deve-se à sensação de melancolia transmitida pelas modulações improvisadas de contracanto do violão (também chamadas de "baixarias").

Where does the word "Choro" come from?

Among researchers, it seems that no uniform stand has been taken on the origin of the word Choro.

The word may have derived from the plaintive style of playing foreign songs at the end of the 19th century, and its enthusiasts started to call it "weeping music." Hence the word Choro, since the noun "*choro*" in Portuguese means "weep." The Choro Ensemble, as a group, then started to be known as Choro, as in "*Choro do Callado*" (Mr. Callado's Choro).

The term may also have derived from "*xolo*," a sort of ball that would gather slaves of the farms, an expression which, based on the confusion caused by its paronym in the Portuguese language, started to be known as "*xoro*" and finally, in the city, must have started to be spelled with "ch."

Others argue that the origin of the term is related to the melancholic feeling conveyed by the guitar improvised modulations played in response to the principal theme (also known in the Portuguese language as "*baixarias*").

Informações detalhadas dos instrumentos utilizados no Choro podem ser vistas no website www.ChoroMusic.com.br

Detailed information on the instruments used in Choro may be found at www.ChoroMusic.com

Pequena biografia cronológica de Ernesto Nazareth

1863 *- Em 20 de março nasce Ernesto Nazareth, na cidade do Rio de Janeiro.*

1877 *- Aos 14 anos de idade, compõe sua primeira música, a polca-lundu "Você bem sabe".*

1879 *- Já com as características de "tango brasileiro", gênero que posteriormente consagraria seu nome, tem publicada a polca "Cruz, perigo!!", rapidamente popularizada.*

1886 *- Casa-se com Theodora Amália Meirelles de Nazareth. Dessa união nascem Eulina (1887/1971), Diniz (1888/1983), Maria de Lourdes (1892/1917) e "Ernestinho" (1896/1962). Nesse tempo, já vive da venda de suas composições, das aulas particulares de piano e de tocar em bailes, batizados e casamentos.*

1888 *- Composta e impressa a polca "Não caio n'outra!!!", que se torna seu primeiro grande sucesso. Começa a freqüentar rodas de Chorões, das quais tira a originalidade rítmica que virá a marcar sua interpretação e inspirar suas composições.*

1910 *- Inicia trabalho na sala de espera do antigo Cinema Odeon, onde atua até 1918. Muitas personalidades ilustres vão então ao Odeon apenas para ouvi-lo tocar.*

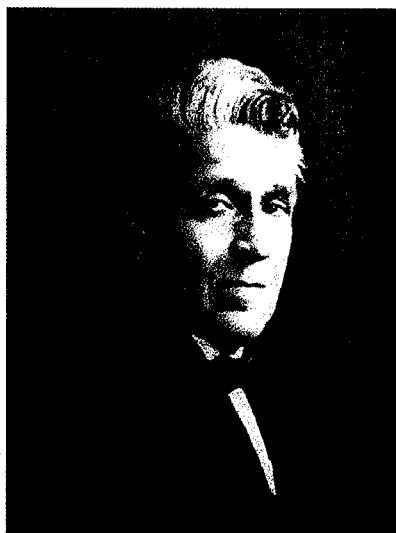
1926 *- Parte em turnê para São Paulo, onde se apresenta nos mais importantes teatros.*

1931 *- Parte de navio para o Rio Grande do Sul, apresentando-se em Porto Alegre, Rosário e Sant'Anna do Livramento. Nessa ocasião, leva consigo sua última composição editada, "Gaúcho". Encerrada a turnê, ruma para Montevidéu, capital do Uruguai, de onde embarca de volta ao Rio de Janeiro.*

1932 *- Começa a manifestar problemas mentais, o que acaba motivando sua internação na colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro.*

1934 *- Em 1°. de fevereiro, foge do manicômio e falece, possivelmente no mesmo dia, afogado nas águas de uma represa local.*

Ernesto Nazareth, um dos maiores nomes do Choro, deixou para a posteridade 88 "tangos", 41 valsas, 28 polcas e mais hinos, sambas, marchas, quadrilhas, "schottisches", foxtrotes e romances, entre outros gêneros, perfazendo um total de 211 composições de autoria confirmada.

Short chronologic biography of Ernesto Nazareth

1863 - Born in the city of Rio de Janeiro on March 20.

1877 - At the age of 14 composes his first song, the *polka-lundu "Você bem sabe"* (You know it really well).

1879 - The polka *"Cruz, perigo!"* (Gosh, danger!) is published and quickly made popular, already evidencing the features of the "Brazilian tango," a kind of music that would later on lead his name to achieve legendary fame.

1886 - Gets married to Theodora Amália Meirelles de Nazareth, from which union Eulina (1887-1971), Diniz (1888-1983), Maria de Lourdes (1892-1917), and "Ernestinho" (1896-1962) are born. He is then already earning his living with the sale of his compositions, his private piano classes, and his playing at dances, christening and wedding parties.

1888 - Composes and has printed the polka *"Não caio n'outra!!!"* (I won't fall for that again), which becomes his first smashing hit. Starts attending groups of Chorões, from which he draws the rhythmic uniqueness that will eventually typify his interpretation and inspire his compositions.

1910 - Starts working in the waiting area of the old Odeon Cinema, keeping his position until 1918. Many outstanding personalities then start going to the Odeon Cinema just to hear him play.

1926 - Leaves for São Paulo on a tour, where he plays at the most important theaters.

1931 - Leaves on a ship for the State of Rio Grande do Sul, where he plays in the cities of Porto Alegre, Rosário and Sant'Anna do Livramento, taking with him his latest published composition, *"Gaúcho"* (a cowboy of the South American grassland plains – "pampas"). After the tour he leaves for Montevideo, capital of Uruguay, from where he travels back to Rio de Janeiro.

1932 - First signs of mental problems, which will eventually cause him to be committed to the "Juliano Moreira" asylum, in the city of Jacarepaguá, State of Rio de Janeiro.

1934 - On February 1st escapes from the asylum and passes away - possibly on the same day - drowned in the waters of a local dam.

Ernesto Nazareth, one of the greatest names of the Choro, left for posterity 88 "tangos," 41 waltzes, 28 polkas, as well as anthems, sambas, marches, quadrillles, schottisches, foxtrots and romances, among other kinds of music, totaling 211 compositions undisputedly written by him.

Qual sua importância?

Considerado por grandes músicos, críticos e especialistas do Brasil e do mundo como o maior compositor de tangos brasileiros e um dos maiores expoentes do Choro, Ernesto Nazareth inspirou-se nas rodas de Chorões para criar composições de forte originalidade rítmica que marcaram sua interpretação e se refletiram em suas composições.

O maxixe, lundu e ritmos africanos também influenciaram sua obra, apesar de o autor não aceitar totalmente essa influência. Músico de formação erudita, Ernesto Nazareth rejeitava a designação "popular" de maxixe para suas músicas, preferindo a denominação "tango brasileiro". Os tangos se tornaram a marca principal do compositor, e entre os mais famosos estão Odeon e Brejeiro.

"A música composta por Ernesto Nazareth é excelente; em uma determinada circunstância podemos dizer que Nazareth é um compositor muito mais erudito do que popular, pela riqueza das melodias, pelos achados harmônicos e pela forma perfeita de suas composições", diz Eudóxia de Barros, uma das maiores pianistas e intérpretes da obra de Ernesto Nazareth de todos os tempos, responsável pelo ressurgimento de sua obra nos anos 60 através da gravação de memoráveis LPs e aclamados concertos durante toda sua vida.

"Nazareth compôs música erudita; são clássicos presentes até os dias de hoje. Há músicas com mais de 100 anos de existência sendo tocadas até hoje", segundo Luiz Antonio de Almeida, maior biógrafo do compositor. "A de Nazareth é erudita, mas com uma temática popular", complementa o biógrafo.

Admirador declarado de Chopin, sua obra sofreu influência do compositor polonês, mas sua grande inspiração foi a simplicidade e originalidade das temáticas brasileira e popular.

Segundo o pianista e musicólogo Aloysio de Alencar Pinto (hoje com 95 anos), que teve a oportunidade de conhecer o compositor, "Nazareth foi o maior compositor brasileiro de música popular de sua época que atingiu os parâmetros da música clássica. É uma das músicas mais tocadas pelos grupos de Choro. A música que ele criou atravessa os tempos; foi um criador comparado aos maiores músicos do mundo", assinala Aloysio.

Seu repertório para piano faz parte dos programas de ensino tanto do estilo erudito quanto popular, pois o compositor atuou no limite entre esses dois universos.

A Choro Music entrevistou os pianistas Eudóxia de Barros e Aloysio de Alencar Pinto, bem como o biógrafo Luiz Antonio de Almeida.
O texto completo das entrevistas encontra-se em www.ChoroMusic.com.br

What is his significance?

Considered by many key musicians, reviewers and specialists in Brazil and in the world as the greatest Brazilian tango composer and one of the leading exponents of Choro, Ernesto Nazareth found his inspiration in the groups of *Chorões* to create compositions of remarkable rhythmic uniqueness.

Although this concept was not totally accepted by Ernesto Nazareth, the *maxixe*, the *lundu* and other African dance beats also influenced his work. A classically-educated musician, the author refused the *maxixe* "popular" designation for his songs, and would rather adopt the name "Brazilian tango." In time, tangos became the composer's most important speciality, with *Odeon* and *Brejeiro* leading the rank of the most famous.

"The music composed by Ernesto Nazareth is excellent. To a certain extent we could say that Nazareth is a much more classical composer than popular, by the richness of his melodies, by his harmonic inventions and the perfect form of his compositions," says Eudóxia de Barros, one of the greatest pianists and interpreters of Nazareth of all time, responsible for his revival through the recording of memorable LPs in the 60s and acclaimed concert performances throughout her life.

"Nazareth composed classical music, classics that are still present today. Some songs were written more than 100 years ago, and are still played today," says Luiz Antonio de Almeida, the composer's major biographer. "The music composed by Nazareth is classical, but has a popular set of themes," adds the biographer.

A Chopin enthusiast, his work was decisively influenced by the Polish composer, but his major inspiration was the simplicity and originality of Brazilian and popular themes.

According to the 95-year-old piano player and musicologist Aloysio de Alencar Pinto, who had the chance of personally meeting the composer, "Nazareth was the greatest Brazilian popular music composer of his time, having achieved classical music standards. It is the kind of music most played by Choro Ensembles. The music he created has endured throughout time. He was a composer comparable to the greatest musicians in the world," points out Aloysio.

His piano repertoire is part of both classical and popular educational programs, since the composer acted within the boundaries of these two universes.

Choro Music interviewed the pianists Eudóxia de Barros and Aloysio de Alencar Pinto, as well as the biographer Luiz Antonio de Almeida. The complete text of the interviews can be found at www.ChoroMusic.com

Significado de alguns títulos de músicas compostas por Ernesto Nazareth:

Meaning behind some of Ernesto Nazareth's song titles:

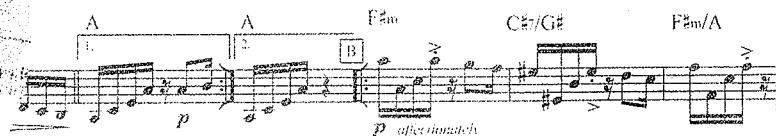
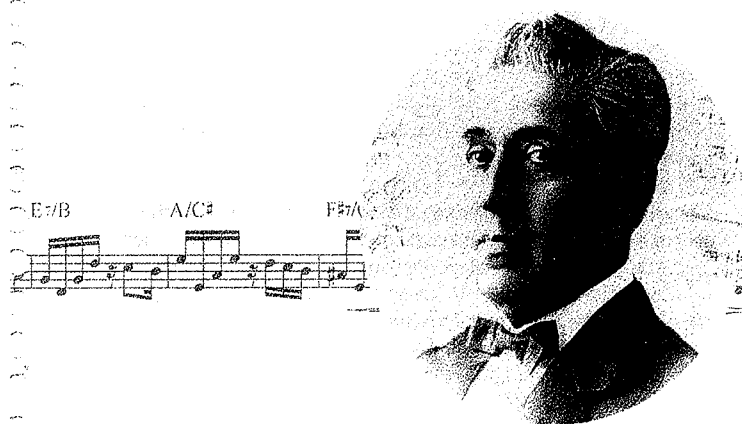
Ouro sobre Azul:
Antiga expressão idiomática da língua portuguesa da época, que significava "estar de bem com a vida". Se tudo estivesse indo bem, a pessoa dizia: "Comigo está tudo ouro sobre azul".

Perigoso:
Referência indireta ao apelido de um famoso jogador de futebol da época, que os biógrafos ainda não conseguiram identificar.

Topázio Líquido:
Referência indireta à cor e excelência de uma cerveja chamada XPTO, à época produzida na cidade de Manaus.

Ouro sobre Azul:
"*Ouro sobre Azul*" is a very old Portuguese idiom used to answer the question "how are you?" If things were going nicely the person would reply: "*Comigo está tudo ouro sobre azul,*" which can be translated as "I'm on cloud nine."

Perigoso:
Indirect reference to the nickname of a famous soccer player of the time that as yet biographers have not managed to identify.

Topázio Líquido:
Indirect reference to the color and excellence of a beer called *XPTO*, then produced in the City of Manaus.

O texto completo sobre os significados dos títulos das músicas de Nazareth, incluindo outros não citados aqui, encontra-se em nosso website www.ChoroMusic.com.br

The complete text with the meanings behind Nazareth's song titles, including others not mentioned here can be accessed at our website www.ChoroMusic.com

Comentários sobre as partituras deste trabalho

Todas as partituras deste álbum foram compiladas e adaptadas a partir dos manuscritos ou primeiras edições do autor (neste último caso, sempre que os respectivos manuscritos não estavam disponíveis), encontrados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (www.bn.br) e em outros acervos particulares. A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro iniciou recentemente um trabalho de digitalização de partituras e algumas das de Nazareth podem ser obtidas on-line.

Foram necessários vários meses para encontrar os manuscritos ou cópias de manuscritos que precisávamos para produzir este álbum. As principais diferenças encontradas entre os manuscritos de Nazareth e as edições oficiais impressas ao longo dos anos foram referentes às articulações e dinâmicas. Em quase todas as composições encontramos legatos, staccatos e indicações de dinâmicas que não existiam nas obras originais. Também corrigimos uma série de erros contidos em suas dedicatórias, e incluímos vários comentários (expressões musicais) não encontrados nas edições oficiais.

O princípio fundamental que seguimos na compilação das partituras de Nazareth foi o de preservar todos os detalhes encontrados nos manuscritos originais ou mais confiáveis que descobrimos. Mantivemos todas as articulações, ornamentos e dinâmicas exatamente como indicados pelo autor, apesar de não ser comum encontrá-los em partituras de Choro. Você pode optar entre tocar conforme indicado ou dar sua própria interpretação (inclusive ignorando as articulações), como é praxe entre os Chorões.

Uma questão que pode ocorrer ao leitor é "por que a grande maioria das partituras traz no subtítulo a caracterização 'Tango'?"

Baptista [consulte página 91 - Fontes] descreve que, no começo do século XX, o subtítulo "Tango" foi substituído por "Choro", não tendo mais sido utilizado para designar um gênero musical brasileiro. Baptista também comenta que, apesar de Nazareth ter continuado a usar "Tango" em suas composições, elas são chamadas de Choro até hoje.

Outro motivo é que os compositores da época evitavam chamar suas composições de Choro, devido ao preconceito da sociedade da época contra esse gênero musical.

Importante também observar que deixamos indicado em todos os subtítulos das partituras deste álbum exatamente o que consta no manuscrito original de Nazareth. Por exemplo, "Apanhei-te Cavaquinho" foi originalmente chamado de Polca e, nas edições oficiais posteriores, o subtítulo "Choro" já aparece na partitura. Segundo Alexandre Dias (pianista e pesquisador de Nazareth) "isso ocorreu provavelmente por razões de marketing, já que 'Polca' poderia ser considerada música ultrapassada. Além disso, é interessante observar que, das 211 músicas que Nazareth compôs, apenas duas foram publicadas originalmente com o subtítulo original de 'Choro': 'Cavaquinho, Por que Choras?' (1ª ed. 1928) e 'Janota' (1ª ed. 1926), o que indica uma preferência do compositor por nomear suas peças sincopadas como 'Polcas' e 'Tangos Brasileiros' ".

Você pode encontrar mais detalhes sobre as questões abordadas acima em www.ChoroMusic.com.br

Comments about the scores of this work

All the scores pertaining to this album were compiled and adapted based on the author's manuscripts or first editions (in the latter case, whenever the corresponding manuscripts were not available) found at *Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro* (the Rio de Janeiro National Library) (www.bn.br) and other private collections. The Rio de Janeiro National Library has recently started a score digitization project, and some of Nazareth's may be obtained on-line.

It took us many months to find the manuscripts or copies of manuscripts we needed to produce this album. The main differences we found between Nazareth's manuscripts and his official editions printed along the years were in the articulations and dynamics. In almost every single composition we found legato, staccato and dynamic indications that do not exist in Nazareth's original work. We also fixed a number of oversights in his dedications, and included a number of his comments (musical expressions) not found in today's editions.

The main principle we followed when compiling Nazareth's scores was to preserve all the details found in the original manuscripts or most reliable scores we could find. We kept all articulations, ornaments and dynamics exactly as indicated by Nazareth, although this is something seldom present in Choro music scores. You have the option to play them as indicated or give your own interpretation (even ignoring the articulations), as commonly practiced among Choro players.

A question that may be raised by some of you is "why does the great majority of scores show the subtitle 'Tango'?"

Baptista [please refer to page 91 - Sources] remarks that in the early 20th century the subtitle "Tango" was replaced by "Choro," and then no longer used to designate a Brazilian musical genre. Baptista also comments that although Nazareth kept using the word "Tango" for his compositions, they are still called "Choro" to this day.

Another reason is that the composers of the time would try not to use the designation "Choro" for their compositions, in view of the prejudice held by the Brazilian society against this musical genre back then.

It is also important to point out that in all subtitles used in the scores of this album we expressly quoted the designations used by Nazareth in his original manuscripts. For example, "*Apanhei-te Cavaquinho*" was originally called Polka, and in the subsequent official editions of the score the subtitle "Choro" is already present. According to Alexandre Dias (pianist and researcher of Nazareth's work) "this probably happened for marketing reasons, since a 'Polka' could be considered music behind the times. Moreover, it is interesting to notice that only two of the 211 songs composed by Nazareth were originally published with the subtitle 'Choro': '*Cavaquinho, por que choras?*' (Cavaquinho, why do you cry?, first published in 1928) and '*Janota*' (Dandy, first published in 1926), which indicates that the composer preferred to call his syncopated pieces 'polkas' and 'Brazilian tangos'."

You may find more details on the issues addressed above at www.ChoroMusic.com

Observações adicionais:

• ***Tonalidades**: não correspondem necessariamente às originais. Se houve uma transposição, esta ocorreu (i) para adaptar a composição às extensões da flauta, bandolim, clarinete, sax alto e soprano; ou (ii) quando a tonalidade utilizada por Nazareth não correspondia a uma tonalidade comumente utilizada no Choro.*

Música	*Tonalidade original*	*Tonalidade de gravação*
1. Bambino	*Lá Bemol Maior*	*Dó Maior*
2. Brejeiro	*Lá Maior*	*Mesma*
3. Confidências	*Lá Menor*	*Dó Menor*
4. Escorregando	*Dó Maior*	*Mesma*
5. Faceira	*Sol Maior*	*Mesma*
6. Nenê	*Ré Maior*	*Mesma*
7. Perigoso	*Mi Menor*	*Mesma*
8. Ranzinza	*Dó Maior*	*Mesma*
9. Topázio Líquido	*Lá Bemol Maior*	*Ré Maior*
10. Zizinha	*Sol Maior*	*Mesma*
11. Ouro sobre Azul	*Mi Bemol Maior*	*Sol Maior*

Você tem a possibilidade de mudar essas tonalidades com a ajuda de um computador. Veja como isso pode ser feito nas páginas seguintes.

• ***Termos musicais:** Nazareth utilizava em suas partituras termos musicais em português e italiano. Decidimos manter os termos musicais em italiano e traduzimos para o inglês somente os termos que constavam em português. As traduções dessas expressões musicais encontram-se na página 18.*

• ***Oitavas:** todas as composições de Nazareth foram escritas para piano, e como conseqüência, tivemos que transpor em oitavas muitas frases de suas composições para adequá-las às extensões dos instrumentos. As transposições foram realizadas com cautela, de forma a não descaracterizar suas composições. Em particular, no decorrer das gravações, pedimos aos músicos que utilizassem em seus instrumentos diferentes oitavas durante a execução das músicas, de forma que estas servissem como referência ao ouvinte.*

Nota para flaustistas: em muitos casos, preferimos deixar as músicas dentro da extensão do bandolim. Haverá necessidade, então, de o flautista tocar uma oitava acima do que está indicado. Isso vai implicar a utilização mais extensiva da terceira oitava da flauta. Dominar a terceira oitava da flauta, por sinal, é um aspecto fundamental para todo flautista de Choro.

• ***Arpejos (ou "arpeggiandos"):** a estes foi dada especial atenção. A indicação exata foi preservada em todas as partituras. Bandolins conseguem executar precisamente os arpeggiandos, ao passo que flautas, clarinetes ou saxofones podem executar algo próximo. Em resumo: (i) toque o arpejo como deve ser tocado, se o instrumento assim o permitir; (ii) toque as notas individuais do arpejo em seqüência; (iii) toque um ornamento em substituição (trilo, mordente, etc.); ou (iv) toque a primeira nota do arpejo.*

• ***Harmonia:** as harmonias indicadas nas partituras deste trabalho foram, em sua maior parte, derivadas diretamente das indicadas por Nazareth em seus originais para piano, com algumas adaptações sendo necessárias para adequá-las à linguagem do Choro.*

• ***Nível de dificuldade:** as composições de Nazareth são geralmente consideradas difíceis de executar ao piano. Neste álbum, selecionamos peças cuja execução pode ser classificada como fácil (Bambino, Brejeiro), bem como algumas que apresentam nível médio de dificuldade (todas as restantes).*

Additional comments:

• **Keys:** they do not necessarily correspond to the original ones. If there was a transposition, it was made (i) to adjust the compositions to the flute, mandolin, clarinet and alto/ soprano saxophone extensions; or (ii) when the key used by Nazareth did not correspond to one commonly used in Choro compositions.

Song	Original key	Key recorded
1. *Bambino*	A Flat Major	C Major
2. *Brejeiro*	A Major	Same
3. *Confidências*	A Minor	C Minor
4. *Escorregando*	C Major	Same
5. *Faceira*	G Major	Same
6. *Nenê*	D Major	Same
7. *Perigoso*	E Minor	Same
8. *Ranzinza*	C Major	Same
9. *Topázio Líquido*	A Flat Major	D Major
10. *Zizinha*	G Major	Same
11. *Ouro sobre Azul*	E Flat Major	G Major

You can use a computer to change these keys. Please refer to the next pages to see how it can be done.

• **Musical terms:** Nazareth used in his scores musical terms written both in Portuguese and Italian. We decided to keep those in Italian as originally written, and translate into English just the ones expressed in Portuguese. The translations of these terms can be found on page 18.

• **Octaves**: all Nazareth's compositions were written for the piano, and consequently we had to transpose many phrases of his compositions into octaves, to accommodate them to the instrument extensions. The transpositions were made with care, so as not to deprive his compositions of their characteristics. During the recordings, in particular, we asked the musicians performing the songs to use different octaves, so as to serve as a reference to the listener.

Note for flutists: in many cases, we opted to have the songs more compatible with the mandolin range extension. Flutists will then be required to play one octave higher than indicated, which will entail a more extensive use of the flute's third octave. After all, being in full command of the flute's third octave is fundamental to every Choro flutist.

• **Arpeggiandos:** special attention was given to this topic. The exact indication was preserved in all scores. The mandolin can perfectly play the arpeggiandos, whereas flutes, clarinets or saxophones will be able to perform something close. In summary: (i) play the arpeggiando as it should be played, if the instrument allows you to do so; (ii) play the individual notes of the arpeggiando in a sequence; (iii) play an ornament as a replacement (trill, mordent, etc); or (iv) play the first note of the arpeggiando.

• **Harmony**: the harmonies indicated in the scores of this work mostly reflect those specified by Nazareth in his original piano scores, though some adjustments were necessary to have them adapted to the Choro language.

• **Level of difficulty:** Nazareth's compositions are usually considered difficult to be performed on the piano. In this album, we selected pieces that could be regarded as easy to be performed (*Bambino, Brejeiro*), as well as some presenting a medium level of difficulty (all others).

Comentários sobre a execução das músicas

O website www.ims.com.br (Instituto Moreira Sales) possui um incrível acervo de gravações de músicas de Ernesto Nazareth feitas pelos principais músicos brasileiros ao longo dos últimos 100 anos, o que inclui o próprio Nazareth e suas gravações históricas de 1930, que podem ser sem dúvida grandes referências para o leitor.

Em relação às gravações que fizemos das composições de Nazareth, os seguintes comentários se aplicam:

• ***Dinâmicas:*** *Procuramos seguir todas as indicações das partituras na execução das músicas, sempre que possível na linguagem do Choro.*

• ***Forma:*** *sempre indicada na partitura. É importante notar que em uma típica Roda de Choro, muitas das repetições dos Choros não são tocadas, o que é especialmente válido no caso das valsas. Gravamos todas as músicas da maneira originalmente escrita por Nazareth.*

• ***Andamento:*** *sempre indicado na partitura. Procuramos seguir o que é comum no Choro. Entendemos, no entanto, que a definição de andamento estará sempre sujeita às preferências pessoais.*

Um pouco mais sobre andamentos e tonalidades

É nossa impressão que muitos músicos gostariam de ter a possibilidade de alterar as tonalidades e os andamentos das músicas deste trabalho.

Se você possui um computador, gostaríamos de ressaltar que é possível:
A) alterar a tonalidade das músicas sem modificar o andamento;
ou
B) alterar o andamento das músicas sem modificar a tonalidade;
ou
C) alterar tonalidade e andamento simultaneamente.
Tudo isso pode ser feito de forma extremamente simples, não sendo necessário ser engenheiro de som para realizar tais tarefas.

Veja por que você poderia estar interessado em alterar o andamento das músicas:

• *caso desejasse estudar uma dada música em andamento mais lento e depois evoluir para o andamento correto quando adquirisse prática;*

• *caso necessitasse ou estabelecesse como um desafio pessoal tocar mais rápido uma dada música;*

• *caso discordasse do andamento proposto neste trabalho, querendo fazer a música no seu próprio andamento.*

Em nosso website www.ChoroMusic.com.br você vai encontrar uma seção especialmente dedicada a mudanças de andamento e tonalidade, no subtítulo "Recursos".

Comments on the performance of the songs

The website www.ims.com.br (Instituto Moreira Salles – the *Moreira Salles Institute*) has an outstanding collection of Ernesto Nazareth recordings performed by the key Brazilian musicians over the last 100 years, including Nazareth himself and the historical recordings he made in 1930, which can undoubtedly be an invaluable source of reference to the reader.

In regard to our recordings of Nazareth's compositions, the following comments apply:

• **Dynamics:** we tried to follow all indications in the scores when performing the songs, whenever possible in the Choro language.

• **Form:** always indicated in the score. It is important to notice that in a typical Choro Jam Session many of the Choro repeats are not played, which is especially true for waltzes. We recorded all songs as originally written by Nazareth.

• **Tempo:** always indicated in the score. We tried to observe what is usual in Choro terms, although we understand that tempo tends to be something in which the personal preference is always very striking.

A bit more about tempos and keys

We believe that many musicians would like to be able to change the keys and tempos of the songs contained in this work.

If you have a computer, we would like to point out that it is possible to:
A) change the key of the songs without modifying the tempo;
or
B) change the tempo of the songs without modifying the key;
or
C) simultaneously change the tempo and key.
You can easily perform all these tasks without necessarily being a sound engineer.

Check why you could be interested in changing the tempo of the songs:

• if you wanted to study a given song in a slower tempo and then develop to the proper tempo as you got comfortable with it;

• if you needed or decided to take on the challenge of playing a given song faster;

• if you disagreed with the tempo proposed in this work, and wished to play it according to your desire.

On our web site www.ChoroMusic.com you will find a section especially dedicated to changing tempo and key, under the subtitle "Resources."

Uma palavra sobre interpretação e improvisação

A execução das composições de Nazareth por um Regional de Choro difere daquela executada ao piano solo, que sempre foi o instrumento escolhido por Nazareth em todas as suas composições.

Na música tradicional de Nazareth tocada ao piano, a partitura é seguida com grande nível de exatidão. Numa Roda de Choro, uma característica importante é a liberdade dada ao solista para conferir sua própria interpretação à música que executa, não tendo necessariamente que seguir a partitura em todos os seus detalhes.

Isso faz parte do espírito do Choro. O Chorão interpreta um dado Choro, utilizando ornamentos (trilos e mordentes são muito comuns) previamente inseridos na frase musical, ou cria frases de acordo com sua personalidade, ensaiando tudo isso previamente. O Chorão também pode simplesmente improvisar, criando frases não existentes na partitura original.

Com muita freqüência, o Chorão aperfeiçoa uma dada improvisação ou criação já ensaiada e tocada muitas vezes em sua vida musical, até incorporar a frase em seu repertório e consagrá-la como sua "marca registrada".

O grande flautista Altamiro Carrilho tem uma posição muito interessante e particular no que tange a esse aspecto do Choro: "Gosto muito de improvisar! Não toco nenhuma frase repetida, cada vez que toco é uma frase diferente". (www.altamirocarrilho.com.br)

Para evitar a possibilidade já abordada neste encarte, ou seja, a de alguém ouvir a execução (principalmente uma pessoa que nunca ouviu Choro) e questionar:

" - Mas a música que estou ouvindo não tem nada ou muito pouco a ver com a partitura publicada!", orientamos os solistas que gravaram as faixas de referência deste álbum no sentido de executarem cada parte do Choro em questão seguindo o mais próximo possível a partitura ao tocarem a primeira vez e, na repetição, darem sua própria interpretação (que incluiu ou não improvisação). Se uma dada parte não se repetiu, então os solistas deste álbum ficaram liberados para executá-la da forma como bem entendessem.

Acreditamos que esse contraste na execução de passagens que se repetem vai permitir ao iniciante no Choro entender como a execução típica do Choro difere da execução da partitura original criada pelo autor, quando seguida em seus detalhes (situação que ocorre na música clássica).

One word about interpretation and improvisation

The performance of Nazareth's compositions by a Choro Ensemble is different from that soloed on the piano, which was always Nazareth's personal choice of instrument in all his compositions.

When played on the piano, the scores of Nazareth's traditional music are observed with a great level of accuracy. In a Choro Jam Session one important feature is the freedom soloists are granted to give their own interpretation to the song they are performing, which allows them not to follow the score in all its details.

This is part of the spirit of Choro. The *Chorão* interprets a given song using ornaments (trills and mordents are very common) previously inserted in the musical phrase or creates phrases according to his/her personality, rehearsing all steps in advance. Likewise, when performing the song the *Chorão* may simply improvise and create phrases that do not exist in the original score.

Very often *Chorões* refine a certain improvisation or creation already rehearsed and played many times in their musical life, incorporating the musical phrase into their repertoire and turning it into their personal "trademark."

The great flute player Altamiro Carrilho has a very interesting and particular characteristic in relation to this aspect of Choro: "I love to improvise! I never repeat a phrase - each time I play it is a different one." (www. altamirocarrilho.com.br)

In order to avoid the possibility already addressed in this album, i.e., that someone may listen to the performance (mainly a person who has never heard Choro before) and argue:

" - But the song I'm listening to has nothing or very little to do with the published score!," we asked the soloists who recorded the reference tracks to perform each part of the Choro in question following the score as exactly as possible the first time the part was played, and give their own interpretation when repeating the same part (which may have included an improvisation or not). If one given part did not have a repetition, then the soloists were free to perform it as they pleased.

We believe that this contrast in performing the repeated passages will allow Choro beginners to understand how the typical performance of Choro is different from that of the original score created by the author, when all its details are followed (a situation that takes place in classical music).

Nosso website (www.ChoroMusic.com.br) contém uma secção dedicada a esses aspectos de interpretação e improvisação no Choro, no link "O que é o Choro?"

Our website (www.ChoroMusic.com) has a section dedicated to these interpretation and improvisation aspects, which can be accessed through the link "What is Choro?"

Sobre os breques

Todos os breques que foram criados durantes as gravações, não existentes na música de Nazareth ou naturalmente decorrentes das fermatas indicadas nas partituras, foram gerados tendo em mente um único propósito: que pudessem ser intuitivos para quem quer que os fosse executar posteriormente. Ouça as faixas de referência para descobrir imediatamente que padrão foi utilizado e, em seguida, executar você mesmo com o auxílio das faixas play-along.

• ***Ouro sobre Azul:*** *duas pausas de semínima foram inseridas na fermata dos compassos 14 e 48.*

• ***Ranzinza:*** *um breque foi inserido no compasso 25: o Regional espera 4 tempos para continuar, no mesmo andamento, no compasso 26. Você tem a opção de fazer o* ritardando *indicado no compasso 25 seguido da fermata, ou somente sustentar a nota da fermata, sem diminuir o tempo (nossa opção).*

Observações finais:

• ***Termos musicais:*** *seguem as expressões musicais em português que originalmente aparecem nos manuscritos de Nazareth, bem como as correspondentes traduções para o inglês que utilizamos em nossas partituras. Nazareth utilizava advérbios, locuções adverbiais e adjetivos em português e italiano para as expressões musicais contidas em suas partituras. Como em inglês tais expressões são preferencialmente indicadas com advérbios, essa foi a solução que adotamos. Abaixo você vai encontrar as expressões exatamente como utilizadas por Nazareth nas partituras em português, bem como as traduções que adotamos.*

About the breaks

All breaks created during the recordings, which did not exist in Nazareth's music or which naturally derived from the fermatas indicated in the scores, were generated with one sole purpose in mind: that they might be intuitive for whoever would perform the song later on. Listen to the reference tracks to immediately find out the pattern that was used and, afterwards, perform it with the help of the play-along tracks.

• ***Ouro sobre Azul***: two quarter rests were inserted after the fermatas at measures 14 and 48.

• ***Ranzinza***: a break was inserted at measure 25: the Ensemble pauses for 4 beats before resuming within the same tempo at measure 26. You may choose between playing the *ritardando* indicated at measure 25 followed by the fermata, or just holding the note at the fermata without slowing down the tempo (our option).

Final notes:

• **Musical terms:** please find below the musical expressions in Portuguese that were used by Nazareth in his original manuscripts, as well as the corresponding translations into English used in our scores. Nazareth used adverbs, adverbial phrases and adjectives in Portuguese and Italian for the musical terms contained in his scores, and since in English these terms are preferably expressed with an adverb that was the solution adopted. Below you will find the musical terms as exactly used by Nazareth in his Portuguese scores, as well as the translations we adopted.

Brejeiro: *Com delicadeza* – Delicately
Gingando – Swinging

Confidências: *Expressivo* – Vividly
Plangente – Tearfully

Escorregando: *Gracioso e com carinho* – Elegantly and Affectionately
Com entusiasmo – Enthusiastically

Faceira: *Com sentimento* – Affectionately

Ouro sobre Azul: *Gracioso* – Elegantly

Perigoso: *Gracioso* – Elegantly
Imponente - Imposingly

Ranzinza: *Gracioso* – Elegantly
Com sentimento – Affectionately
Bem jocoso - Playfully

Topázio Líquido: *Gracioso* – Elegantly
Com entusiasmo – Enthusiastically

• ***Dedicatórias:*** *Era costume de Ernesto Nazareth colocar uma dedicatória em cada uma de suas partituras. A tradução para o português encontra-se na página 91 deste songbook.*

• ***Introduções:*** *durante o processo de compilação das obras de Nazareth, encontramos versões das partituras de "Nenê" e "Bambino" com introduções, que tinham sido impressas pelos ex-editores do autor. Optamos por não adotar essas introduções neste trabalho, uma vez que as mesmas não estão presentes nas partituras originais de Nazareth. O biógrafo Luiz Antonio de Almeida também nos lembra que: "Dos aproximadamente 88 tangos compostos por Nazareth, parece que somente dez têm uma introdução: Arreliado (inédito), Beija-Flor, Brejeiro, Desengonçado, Está Chumbado, O Alvorecer, O Futurista, 1922, Pairando e Proeminente".*

• **Dedications:** Ernesto Nazareth used to write a dedication in each of his scores. The corresponding translation into Portuguese may be found on page 91 of this songbook.

• **Introductions:** during the compilation of Nazareth's works, we came across versions of scores for the songs "*Nenê*" and "*Bambino*" with introductions, which had been printed by the author's former publishers. We chose not to adopt these introductions in this work, since they are not present in Nazareth original scores. Biographer Luiz Antonio de Almeida also reminds us that: "Out of the approximately 88 tangos composed by Nazareth, it seems that only ten have an introduction: *Arreliado* (Peevish) (Unpublished), *Beija-Flor* (Humming-bird), *Brejeiro* (Coquettish), *Desengonçado* (Clumsy), *Está Chumbado* (He's Plastered), *O alvorecer* (Daybreak), *O Futurista* (The Futurist), 1922, *Pairando* (Hovering), and *Proeminente* (Eminent)."

Scores for instruments in

Partituras para instrumentos em Dó

dedicated to my good friend Cezar d'Araújo

Bambino

(Little boy)

Tango

CD tracks 1&13&14&15
Form: AA BB CC A
♩ = c. 90

Ernesto Nazareth
1912

C/G A7 D7 G7 C C E7/B C A C7/G
Sl.1
Sl 2
C
C7 F F C7/G C7 C7/G C7 F F/C
F C7/G C7 A7/E A7 Dm11 Dm Dm6 Am/E
B7/D♯ E7 Am Am A7 Dm11 Dm B°
F/C G7 C7 F/A C7 F F C C
D.C. al

C

to my nephew Gilberto Nazareth

Brejeiro

(Coquettish)

Tango

Ernesto Nazareth
1893

C

dedicated to the inspired poet Catullo da Paixão Cearense

Confidências

(Secrets)

Waltz

CD tracks 3&17
Form: AA BB A C A
♩= c. 114

Ernesto Nazareth
1913

A
Cm | Cm/B♭ | D7/A | D7/A | Fm6/A♭ | G7
p *Vividly*

Cm/E♭ | Cm/G | Cm | E♭m6/G♭ | B♭/F | B♭/D | C7/E

F/E♭ | B♭/D | G7 | Cm | Cm/B♭ | D7/A | D7/A
p

B♭/A♭ | B♭7 | E♭/G | E♭ | G/F | G7 | Cm
mf *p* *tearfully*

Fm6 | Cm/E♭ | G7/D | Cm | Cm | B | B♭7/F | B♭7
Fine

E♭ | E♭/B♭ | F7/C | B♭7 | E♭ | E♭/B♭ | G7/B
p

G7 | 1. Cm | Am7(♭5) | Gm/D | D7 | Gm | Gm
rit.

2. A♭/C | A♭6 | E♭/B♭ | B♭7/F | E♭ | G7 || C | C | C/G
f *D.C. al* 𝄌

C | C/G | C/E | C/G | G7/D | G7 | G7/D | G7 | G7/D
cresc.

66 G7 G7/D G7 C6 C/G C C/G C/Bb C/Bb

dim. *cresc.*

75 A7 A7/C♯ Dm Dm/F Ab/Gb Ab/Gb C/G Am7 D/G

f *p* *rit.*

84 D7/G G G7 C C/G C C/G

f *cresc.* *subito p*

91 C/E C/G G7/D G7 G7/D G7

97 G13/D G7 G7/D G7 C6 C/G

103 C C/G C/Bb C/Bb A7 A7/C♯

cresc.

109 Dm Dm Ab/Gb Ab/Gb C/E C/G

p

115 D7/G G7 C C E7 E7 Am/E

mf

122 Am/E A°/E A°/E E E E7

f *ff*

128 E7 Am/E Am/E A°/E A°/E C G7

f *rit.* *D.C. al Fine*

dedicated by the beautiful Brahma Orchestra, directed by Maestro Russo
Escorregando
(Sliding away)
Brazilian Tango
CD tracks 4&18
Form: AA BB CC A
♩= c. 95
Ernesto Nazareth
1925
Choro Music
mf Elegantly and affectionately
cresc.
f
p
C

F6 G7 C C
1. 2.
C7 C7 F/C F/C F°/C F°/C C C
meno f
C7 C7 F/C F/C F°/C F°/C C C
8va
enthusiastically
C
C7/G F C7/G F
8va cont
A7(♭9)/E Dm/F G7/D C
C7/G F C7/G F E♭
D7(♭9) Gm/B♭ B° F/C C7
F F C C
D.S. al

C

dedicated to my dear friend Jacintho Silva

Faceira

(Graceful)

Waltz
(posthumous)

CD tracks 5&19
Form: AA BB AA CC AA
♩= c. 120

Ernesto Nazareth
1940

D7
B7
Em
Em/G
Am
Am/C
ritard.
B7(♯5)
B7(♭9)
E7/D
E7/D
Am/C
Am6/C
cresc.
Em/B
Em/B
F♯7
B7
Em
Em
dim.
Em
C
E7/B
Am
A7/G
Dm/F
D.S. al
A7/E
Dm
Dm/C
E7/B
E7
Am
Am/C
Em/B
B7
Em
G7/D
B♭/D
Am/E
G7
C
C
rall.
D.S. al Fine

C

To my friend Dr. Jovino Barral da Fonseca

Nenê

(Baby)

Tango

CD tracks 6&20
Form: AA BB A CC A
♩ = c. 92

Ernesto Nazareth
1895

A — A7 D/A A7 D/A
p *ben staccato*

5 — A7 F♯7/A♯ Bm E7/B A7 A7
cresc. *f*

10 — D/A A7 D/A A7 F♯7/A♯ Bm

15 — D/A A7 [1.] D [2.] D B — C♯7/G♯ F♯7/A♯ Bm Bm/D
p *p*

20 — C♯m7(♭5) F♯7 Bm B° C♯°/B Bm Em Bm/F♯ F♯7
f

25 — [1.] Bm [2.] Bm A7/E A7/E D/F♯ D/F♯ A7/E A7/E
p

30 — D♯° D♯° Em/G B° D/A E/G♯ A7/G D/F♯

to my friend Lino José Barbosa, proprietor of the Mozart music store

Perigoso

(Dangerous)

Brazilian Tango

CD tracks 7&21
Form: AA BB A CC A
♩= c. 100

Ernesto Nazareth
1911

B7(♭9)/F♯
Em
C♯°
G/D
ff
A7/E
D7
G
1.
G
2.
D.S. al Φ1
Φ1
Em
D7
f
Trio
C
G
D7
G
A/C♯
D7
imposingly
G
D/A
E7/G♯
A/G
D/F♯
f
G
D7
G
A/E
D7
E/G♯
E/D
Am/C
D7
f
G
1.
G
2.
D.S. al Φ2
Φ2
Em
Em

C

Ranzinza

(Grouchy)

Tango

CD tracks 8&22
Form: AA BB CC A
♩= 100

Ernesto Nazareth
1917

A
G7/D G7 C D7/A G7

elegantly

4
E/G♯ A7(♯5) Dm C/G D7/A D7

8
G7/D G7 G7/D G7 C D7/A G7

12
E/G♯ A7 Dm C/G G7/D

16
C 1. C 2. B E7/G♯ Am

affectionately

20
G7/B C Dm/F C/G

24
D7/A G E7/G♯ Am

rit. *a tempo*

a gift from Miranda Corrêa & Cia. Manáos brewery to its admirers

Topázio Líquido

(Liquid Topaz)

Brazilian Tango

CD tracks 9&23
Form: AA BB A CC A
♩= c. 88

Ernesto Nazareth
1914

C

A — D | A7/E A7/C♯ | A7 A7/C♯ — *elegantly* — *p*

4 — D D/C | B7 B/A | Em/G Em | A7 A/G — *cresc.*

8 — D/F♯ A7/E | D | A7/E A7/C♯ | A7 A7/C♯ — *f* — *p*

12 — D D/C | B7 B/A | Em/G Em | A7 — *cresc.*

16 — 1. D | 2. D | B — Dm | A7/E A7 — *mf*

20 — Dm | A7/E A7 | Dm | Gm6 — *cresc.*

dedicated to my intelligent pupil Zizinha Ripper

Zizinha

(Zizinha)

CD tracks: 10&24
Form: A B CC B A DD A
♩=95

Polka

Ernesto Nazareth
1899

C

B7/F♯ B7/D♯ Em Em/G F♯7(♭5)/C B ⌇B

29 — 1. — 2.

ff

B

Em B7/E Em B7/E Em Em/G B7/F♯ B7/D♯

34

Em B7/E Em B7/E Em B7/E Em D7

38

D.C. al 𝄌1

𝄌1 G

D

G7/D G7/B G°/D G7 C C/G

42

f

C° C D7/C G7/D G7/F C/E C/G

46

cresc.

C/G C/E G7/D G7/B G°/D G7 A/E A7/G

50

dim.

Dm/F F♯°7 C/G C/E

54

D7 G7 C ⌇C 𝄌2 ⌇G ⌇G

57 — 1. — 2.

D.C. al 𝄌2

f

dedicated to Carlos Bittencourt
Ouro Sobre Azul
("On cloud nine")
Tango
CD tracks 11&25
Form: AA B A CC A
♩= 75
Ernesto Nazareth
1916
Choro Music
Moderato
A
G G#° D7/A D/C G/B Bb°
elegantly
D7/A D7 G/B Bb7 D/A D/F# Em7 A7
D G G#° D7/A D/C G/B Bb°
D7/A D7 G G/F C/E Cm/Eb G A7 D7
rit.
a tempo
G G B7/D# C/E B7/F# Em/G E7/G#
1.
2.
B
p
cresc. poco a poco
F/A F#/A# B D#° Em B7/F# Em/G
f
ff
Am6 A#° B7 B7/F# C/E B7/F# Em/G E7/G#
p
cresc.
C

Scores for instruments in

B♭

Partituras para instrumentos em Si Bemol

B♭

dedicated to my good friend Cezar d'Araújo

Bambino

(Little boy)

Tango

CD tracks 1&13&14&15
Form: AA BB CC A
♩= c. 90

Ernesto Nazareth
1912

A

A/G D/F♯ F♯7/A♯ Bm/D G♯°

Solo 1
Solo 2

p mf

6

D/A D/F♯ A7/E A7 D A7/E A/G D/F♯ F♯7/A♯

Sl.1
Sl 2

p

12

Bm/D G♯° D/A B7 E7 A7 ⊕D D F♯7/C♯

1. 2.

Sl.1
Sl 2

mf

18

B

Bm Bm B7 Em Em G♯° A7/E A7 A7

Sl.1
Sl 2

f

D/A B7 E7 A7 D D F♯7/C♯ D B C D7/A
Sl.1
Sl 2
D7 G G D7/A D7 D7/A D7 G G/D
G D7/A D7 B7/F♯ B7 Em11 Em Em6 Bm/F♯
C♯7/F F♯7 Bm Bm B7 Em11 Em C♯°
G/D A7 D7 G/B D7 G G D D
D.C. al

B♭

to my nephew Gilberto Nazareth

Brejeiro

(Coquettish)

Tango

CD tracks 2&16
Form: A B A

Ernesto Nazareth
1893

dedicated to the inspired poet Catullo da Paixão Cearense

Confidências

(Secrets)

Waltz

CD tracks 3&17
Form: AA BB A C A
♩= c. 114

Ernesto Nazareth
1913

Dm Dm/C E7/B E7/B Gm6/B♭ A7
p Vividly

Dm/F Dm/A Dm Fm6/A♭ C/G C/E D7/F♯

G/F C/E A7 Dm Dm/C E7/B E7/B
p

C/B♭ C7 F/A F A/G A7 Dm
mf *p* *tearfully*

Gm6 Dm/F A7/E Dm Dm C7/G C7
Fine

F F/C G7/D C7 F F/C A7/C♯
p

A7 Dm Bm7(♭5) Am/E E7 Am Am
rit.

B♭/D B♭6 F/C C7/G F A7 D D/A
f *D.C. al* ⊕

D D/A D/F♯ D/A A7/E A7 A7/E A7 A7/E
cresc.

dedicated by the beautiful Brahma Orchestra, directed by Maestro Russo

Escorregando

(Sliding away)

Brazilian Tango

CD tracks 4&18
Form: AA BB CC A
♩ = c. 95

Ernesto Nazareth
1925

mf Elegantly and affectionately

A7/E A7 D A7 D A7/E A7 D A E7 A A7/E A7 D A7 D D7/C G/B B♭7 D/A A7 D D B7/A E7/G♯ A7/G D/F♯ G6 D/A A7 D B7/A G6 A7/G D/F♯ G6 D/F♯

G6
A7
D
1.
D
2.
D7
D7
G/D
G/D
G°/D
G°/D
D
D
meno f
D7
D7
G/D
G/D
G°/D
G°/D
D
D
f
enthusiastically
C
D7/A
G
D7/A
G
B7(♭9)/F♯
Em/G
A7/E
D
ff
f
D7/A
G
D7/A
G
F
ff
E7(♭9)
Am/C
C♯°
G/D
D7
G
1.
G
2.
8va
D.S. al ⊕
⊕
D
D

B♭

dedicated to my dear friend Jacintho Silva

Faceira

(Graceful)

Waltz
(posthumous)

Ernesto Nazareth
1940

B♭

To my friend Dr. Jovino Barral da Fonseca

Nenê

(Baby)

Tango

CD tracks 6&20
Form: AA BB A CC A
♩= c. 92

Ernesto Nazareth
1895

35 B7/F♯ B7/F♯ E/G♯ E/G♯ B7/F♯ B7/F♯ F° F° F♯m/A C♯°

40 E/B F♯/A♯ B7/A E/G♯ D♯7/A♯ G♯7/C C♯m C♯m/E

p

45 D♯m7(♭5) G♯7 C♯m C♯° D♯°/C♯ C♯m F♯m C♯m/G♯ G♯7

f

50 C♯m

D.S. al 𝄌1

𝄌1 E

Trio

C E/D A/C♯

p *f*

54 C♯7/B F♯m/A B♭/D A/E

8va

p *f*

58 B7/A E7/G♯ E/D A/C♯

p *f*

62 C♯7/B F♯m/A B♭/D A/E

8va

p *f* *ff*

66 Bm/D E7 A A

1. 2.

p

D.S. al 𝄌2

𝄌2 E E

to my friend Lino José Barbosa, proprietor of the Mozart music store

Perigoso

(Dangerous)

Brazilian Tango

CD tracks 7&21
Form: AA BB A CC A
♩ = c. 100

Ernesto Nazareth
1911

B♭

Ranzinza

(Grouchy)

Tango

CD tracks 8&22
Form: AA BB CC A
♩ = 100

Ernesto Nazareth
1917

A7/E A7 D E7/B A7

elegantly

F♯/A♯ B7(♯5) Em D/A E7/B E7

A7/E A7 A7/E A7 D E7/B A7

F♯/A♯ B7 Em D/A A7/E

D D F♯7/A♯ Bm

affectionately

A7/C♯ D Em/G D/A

E7/B A F♯7/A♯ Bm

rit. *a tempo*

a gift from Miranda Corrêa & Cia. Manáos brewery to its admirers

Topázio Líquido

(Liquid Topaz)

Brazilian Tango

Ernesto Nazareth
1914

CD tracks 9&23
Form: AA BB A CC A
♩ = c. 88

A — *elegantly* — *p*

E | B7/F♯ | B7/D♯ | B7 | B7/D♯

E | E/D | C♯7 | C♯/B | F♯m/A | F♯m | B7 | B/A — *cresc.*

E/G♯ | B7/F♯ | E | B7/F♯ | B7/D♯ | B7 | B7/D♯ — *f* — *p*

E | E/D | C♯7 | C♯/B | F♯m/A | F♯m | B7 — *cresc.*

1. E | 2. E

B — Em | B7/F♯ | B7 — *mf*

Em | B7/F♯ | B7 | Em | Am6 — *cresc.*

F♯7/A♯ | B7 | Em | B7/F♯ | B7 — *sempre* — *mf*

B♭

dedicated to my intelligent pupil Zizinha Ripper

Zizinha

(Zizinha)

Polka

Ernesto Nazareth
1899

CD tracks: 10&24
Form: A B CC B A DD A
♩= 95

A

A/C♯ E7/D A/C♯ E7/D A C♯7/G♯ F♯m F♯m7/E

p

B m/D F♯7/C♯ B m B7 E/G♯ B7/F♯ E7 E7/D

cresc.................................poco................a.................poco...........................con grazia

A/C♯ E7/D A/C♯ E7/B A C♯7/G♯ F♯m F♯m7/E

B m/D D♯°7 A/E A m/C E7/B E7 A

f

B

F♯m C♯7/F♯ F♯m C♯7/F♯ F♯m F♯m/A C♯7/G♯ C♯7/F

F♯m C♯7/F♯ F♯m C♯7/F♯ F♯m F♯m/A C♯7

C

F♯7 F♯7/A♯ B m B m/D E7 E7/G♯ A A/C♯

B♭

dedicated to Carlos Bittencourt

Ouro Sobre Azul

("On cloud nine")

Tango

CD tracks 11&25
Form: AA B A CC A
♩= 75

Ernesto Nazareth
1916

Moderato [A] A A♯° E7/B E/D A/C♯ C°

elegantly

4 E7/B E7 A/C♯ C7 E/B E/G♯ F♯m7 B7

8 E A A♯° E7/B E/D A/C♯ C°

12 E7/B E7 A A/G D/F♯ Dm/F A B7 E7

rit. *a tempo*

16 A 1. A C♯7/F 2. [B] D/F♯ C♯7/G♯ F♯m/A F♯7/A♯

p *cresc. poco a poco*

20 G/B G♯/C C♯ F° F♯m C♯7/G♯ F♯m/A

f **ff**

24 Bm6 C° C♯7 C♯7/G♯ D/F♯ C♯7/G♯ F♯m/A F♯7/A♯

p *cresc.*

B♭

Scores for instruments in

E♭

Partituras para instrumentos em Mi Bemol

dedicated to my good friend Cezar d'Araújo
Bambino
(Little boy)
Tango
CD tracks 1&13&14&15
Form: AA BB CC A
= c. 90
Ernesto Nazareth
1912
A
E/D A/C♯ C♯7/F F♯m/A D♯°
Solo 1
Solo 2
p
mf
A/E A/C♯ E7/B E7 A E7/B E/D A/C♯ C♯7/F
Sl.1
Sl 2
F♯m/A D♯° A/E F♯7 B7 E7 A A C♯7/G♯
1.
2.
B
F♯m F♯m F♯7 Bm Bm D♯° E7/B E7 E7
f
A F7/A A C♯7/G♯ F♯m F♯m F♯7 Bm Bm D♯°

A/E F♯7 B7 E7 A A C♯7/G♯ A F♯ C A7/E
1. 2.
Sl.1
Sl 2
p
A7 D D A7/E A7 A7/E A7 D D/A
D A7/E A7 F♯7/C♯ F♯7 Bm11 Bm Bm6 F♯m/C♯
G♯7/C C♯7 F♯m F♯m F♯7 Bm11 Bm G♯°
D/A E7 A7 D/F♯ A7 D D A A
ff
D.C. al 𝄌

E♭

to my nephew Gilberto Nazareth

Brejeiro

(Coquettish)

Tango

Ernesto Nazareth
1893

A♯7 A♯/G♯ D♯m/F♯ D♯m G♯7 G♯/F♯ C♯7/F C♯7
29
F♯/A♯ G♯m/B G♯°/B C♯7/G♯ C♯7 F♯ G♯7
33
B
C♯ G♯7/D♯ G♯7 C♯ G♯7 C♯
37
f
Fm/C C7/G C7 Fm G♯7/D♯ C♯
42
f
G♯7/D♯ G♯7 C♯ G♯7 C♯ F7/C
46
swinging
A♯m F♯6 C♯/G♯ G♯7 C♯ F F
50
D.C. al

dedicated to the inspired poet Catullo da Paixão Cearense

Confidências

www.ChoroMusic.com

E♭

E7 E7/B E7 A6 A/E A A/E A/G A/G
dim.
cresc.
F♯7 F♯7/A♯ Bm Bm/D F/E♭ F/E♭ A/E F♯m7 B/E
f
p
rit.
B7/E E E7 A A/E A A/E
f cresc.
subito p
A/C♯ A/E E7/B E7 E7/B E7
E13/B E7 E7/B E7 A6 A/E
A A/E A/G A/G F♯7 F♯7/A♯
cresc.
Bm Bm F/E♭ F/E♭ A/C♯ A/E
p
B7/E E7 A A C♯7 C♯7 F♯m/C♯
mf
F♯m/C♯ F♯°/C♯ F♯°/C♯ C♯ C♯ C♯7
f
ff
C♯7 F♯m/C♯ F♯m/C♯ F♯°/C♯ F♯°/C♯ A E7
f
rit.
D.C. al Fine
E♭

dedicated by the beautiful Brahma Orchestra, directed by Maestro Russo
Escorregando
(Sliding away)
Brazilian Tango
CD tracks 4&18
Form: AA BB CC A
♩= c. 95
Ernesto Nazareth
1925
Choro Music
Elegantly and affectionately
Cresc.
Cresc.
E♭

D6 E7 A A
1. 2.
A7 A7 D/A D/A D°/A D°/A A A
meno f
A7 A7 D/A D/A D°/A D°/A A A
enthusiastically
C
A7/E D A7/E D
F♯7(♭9)/C♯ Bm/D E7/B A
A7/E D A7/E D C
B7(♭9) Em/G G♯° D/A A7
D D A A
1. 2.
D.S. al

E♭

dedicated to my dear friend Jacintho Silva
Faceira
(Graceful)
Waltz
(posthumous)
CD tracks 5&19
Form: AA BB AA CC AA
♩= c. 120
Ernesto Nazareth
1940
Choro Music
A
ritard.
ten.
Fine
B
p affectionately
cresc.
mf

E♭

B7 G♯7 C♯m C♯m/E F♯m F♯m/A
41
ritard.
G♯7(♯5) G♯7(♭9) C♯7/B C♯7/B F♯m/A F♯m6/A
47
cresc.
C♯m/G♯ C♯m/G♯ D♯7 G♯7 C♯m C♯m
53
dim.
1.
C♯m
59
2.
D.S. al
C
A C♯7/G♯ F♯m F♯7/E Bm/D
F♯7/C♯ Bm Bm/A C♯7/G♯ C♯7 F♯m
65
F♯m/A C♯m/G♯ G♯7 C♯m E7/B
71
1.
G/B F♯m/C♯ E7 A A
76
2.
rall.
D.S. al Fine

E♭

To my friend Dr. Jovino Barral da Fonseca
Nenê
(Baby)
Tango
CD tracks 6&20
Form: AA BB A CC A
♩= c. 92
Ernesto Nazareth
1895
Choro Music
A
B
p
ben staccato
cresc.
f
E♭

F♯7/C♯ F♯7/C♯ B/D♯ B/D♯ F♯7/C♯ F♯7/C♯ C° C° C♯m/E G♯°
B/F♯ C♯/F F♯7/E B/D♯ A♯7/F D♯7/G G♯m G♯m/B
p
A♯m7(♭5) D♯7 G♯m G♯° A♯°/G♯ G♯m C♯m G♯m/D♯ D♯7
f
G♯m
D.S. al 𝄌1
𝄌1 B
Trio
C
B/A E/G♯
p f
G♯7/F♯ C♯m/E F/A E/B
p f
F♯7/E B7/D♯ B/A E/G♯
p f
G♯7/F♯ C♯m/E F/A E/B
p f ff
F♯m/A B7 E E
1. 2.
p
D.S. al 𝄌2
𝄌2 B B
E♭

to my friend Lino José Barbosa, proprietor of the Mozart music store

Perigoso

(Dangerous)

Brazilian Tango

CD tracks 7&21
Form: AA BB A CC A
♩= c. 100

Ernesto Nazareth
1911

A
C♯m C♯m/E D♯m7(♭5) G♯7 C♯m D♯7
p *elegantly*

4
G♯7 C♯m C♯m/E G♯m/D♯ A♯7/F D♯7

8
G♯7 C♯m F♯m6/A G♯7 C♯m D♯7/A♯

12
G♯7 C♯7/G♯ F♯m/A C♯m/G♯ G♯7(♯5)

16
C♯m 1. C♯m 2. B B7(♭9)/A E/G♯
mf *sempre cresc.*

20
G♯7(♭9)/F♯ C♯m/E A♯° E/B

24
F♯7/E B/A E/G♯ B7/F♯ E

G♯7(♭9)/D♯
C♯m
A♯°
E/B
ff
F♯7/C♯
B7
E
E
C♯m
B7
D.S. al 𝄌1
f
Trio
C
E
B7
E
F♯/A♯
B7
imposingly
E
B/F♯
C♯7/F
F♯/E
B/D♯
f
E
B7
E
F♯/C♯
B7
C♯/F
C♯/B
F♯m/A
B7
f
E
E
𝄌2
C♯m
C♯m
D.S. al 𝄌2
E♭

Ranzinza

(Grouchy)

Tango

CD tracks 8&22
Form: AA BB CC A
♩= 100

Ernesto Nazareth
1917

A

E7/B E7 A B7/F♯ E7

elegantly

C♯/F F♯7(♯5) Bm A/E B7/F♯ B7

E7/B E7 E7/B E7 A B7/F♯ E7

C♯/F F♯7 Bm A/E E7/B

1. A 2. A

B

C♯7/F F♯m

affectionately

E7/G♯ A Bm/D A/E

B7/F♯ E C♯7/F F♯m

rit. *a tempo*

E♭

E7/G♯ A Dm6 A/E F♯7
cresc.
B7 E7 A A A A7 A7
1.
2.
p
F♯m6/A F♯m6/A Dm/A Dm/A A A A7 A7
F♯m6/A F♯m6/A Dm/A Dm/A A
Trio
C
A7/E A7 D
playfully
A7/E A7 D A7/E A7(♯5) D
F♯m/C♯ C♯7/G♯ F♯m A7/E A7 D
A7/E A7(♯5) D A7/E F♯7/A♯ Bm G♯°
cresc.
D/A A7 D D D A A
dim.
D.S. al

E♭

a gift from Miranda Corrêa & Cia. Manáos brewery to its admirers

Topázio Líquido

(Liquid Topaz)

Brazilian Tango

CD tracks 9&23
Form: AA BB A CC A
♩= c. 88

Ernesto Nazareth
1914

A B F♯7/C♯ F♯7/A♯ F♯7 F♯7/A♯

elegantly *p*

4 B B/A G♯7 G♯/F♯ C♯m/E C♯m F♯7 F♯/E

cresc.

8 B/D♯ F♯7/C♯ B F♯7/C♯ F♯7/A♯ F♯7 F♯7/A♯

f *p*

12 B B/A G♯7 G♯/F♯ C♯m/E C♯m F♯7

cresc.

16 B 1. B 2. B Bm F♯7/C♯ F♯7

mf

20 Bm F♯7/C♯ F♯7 Bm Em6

cresc.

24 C♯7/F F♯7 Bm F♯7/C♯ F♯7

sempre *mf*

E♭

Bm
F♯7/C♯
F♯7
Bm
Em6
Bm/F♯
F♯7
Bm
1.
Bm
2.
D.S. al Φ1
Φ1
B
Trio
C
E6/G♯
E
B7
B7/F♯
B7
E
enthusiastically
G♯7/C
C♯m
C♯m/B
F♯7/A♯
B7
E6/G♯
E6
B7
B7/F♯
B7
E
G♯7
G♯7/F♯
C♯m/E
A♯°
E/B
B7
E
1.
E
2.
D.S. al Φ2
Φ2
B
B

E♭

dedicated to my intelligent pupil Zizinha Ripper
Zizinha
(Zizinha)
Polka
CD tracks: 10&24
Form: A B CC B A DD A
= 95
Ernesto Nazareth
1899
Choro Music
A
E/G♯ B7/A E/G♯ B7/A E G♯7/D♯ C♯m C♯m7/B
p
F♯m/A C♯7/G♯ F♯m F♯7 B/D♯ F♯7/C♯ B7 B7/A
cresc.................poco.............a.............poco..................con grazia
E/G♯ B7/A E/G♯ B7/F♯ E G♯7/D♯ C♯m C♯m7/B
F♯m/A A♯°7 E/B Em/G B7/F♯ B7 E
f
B
C♯m G♯7/C♯ C♯m G♯7/C♯ C♯m C♯m/E G♯7/D♯ G♯7/C
C♯m G♯7/C♯ C♯m G♯7/C♯ C♯m C♯m/E G♯7
C
C♯7 C♯7/F F♯m F♯m/A B7 B7/D♯ E E/G♯

E♭

G♯7/D♯ G♯7/C C♯m C♯m/E D♯7(♭5)/A G♯ G♯
1. 2.
ff
B C♯m G♯7/C♯ C♯m G♯7/C♯ C♯m C♯m/E G♯7/D♯ G♯7/C
C♯m G♯7/C♯ C♯m G♯7/C♯ C♯m G♯7/C♯ C♯m B7
D.C. al Φ1
Φ1 E D E7/B E7/G♯ E°/B E7 A A/E
f
A° A B7/A E7/B E7/D A/C♯ A/E
cresc.
A/E A/C♯ E7/B E7/G♯ E°/B E7 F♯/C♯ F♯7/E
dim.
Bm/D D♯°7 A/E A/C♯
B7 E7 A A
1. 2.
D.C. al Φ2
Φ2 E E
f

E♭

dedicated to Carlos Bittencourt
Ouro Sobre Azul
("On cloud nine")
Tango
CD tracks 11&25
Form: AA B A CC A
♩= 75
Ernesto Nazareth
1916
Choro Music
Moderato
A
E F° B7/F♯ B/A E/G♯ G°
elegantly
B7/F♯ B7 E/G♯ G7 B/F♯ B/D♯ C♯m7 F♯7
B E F° B7/F♯ B/A E/G♯ G°
B7/F♯ B7 E E/D A/C♯ Am/C E F♯7 B7
rit.
a tempo
E 1. E 2. G♯7/C A/C♯ G♯7/D♯ C♯m/E C♯7/F
B
p
cresc. poco a poco
D/F♯ D♯/G G♯ C° C♯m G♯7/D♯ C♯m/E
f
ff
F♯m6 G° G♯7 G♯7/D♯ A/C♯ G♯7/D♯ C♯m/E C♯7/F
p
cresc.

E♭

D/F♯ D♯/G G♯7 F♯° C♯m/E G♯7/D♯ C♯m A7
f sempre ff
C♯m/G♯ G♯7 C♯m
D.S. al 𝄌1
𝄌1 E
F♯m7 G° E/G♯ A m6 E7/B
rit.
Trio
C
E7/B E7(♯5) A A/E E6/B E7 A A/E
ff a tempo
E7/B E7(♯5) A A/C♯ C♯m/G♯ G♯7/D♯ C♯m
E7/B E7(♯5) A A/E E7/B E7 A A/E
ff
E7/B E7(♯5) A Dm6 A/E E7
con strèpito
A A A
1. 2.
D.S. al 𝄌2
𝄌2 E E

E♭

Dedicatórias

Título / **Dedicatória em português**	**Title /** **Dedication**
Bambino	***Bambino***
Dedicado ao bom amigo Cezar d'Araújo.	Dedicated to my good friend Cezar d'Araújo.
Brejeiro	***Brejeiro***
A meu sobrinho Gilberto Nazareth.	To my nephew Gilberto Nazareth.
Confidências	***Confidências***
Dedicada ao inspirado poeta Catullo da Paixão Cearense.	Dedicated to the inspired poet Catullo da Paixão Cearense.
Escorregando	***Escorregando***
Dedicada à bella Orchestra da Brahma, dirigida pelo Maestro Russo.	Dedicated to the beautiful Brahma Orchestra, directed by Maestro Russo.
Faceira	***Faceira***
Dedicada ao prezado amigo Jacintho Silva.	Dedicated to my dear friend Jacintho Silva.
Nenê	***Nenê***
Ao amigo Dr. Jovino Barral da Fonseca.	To my friend Dr. Jovino Barral da Fonseca.
Perigoso	***Perigoso***
Ao meu amigo Lino José Barbosa, proprietario da Casa Mozart.	To my friend Lino José Barbosa, proprietor of the Mozart Music Store.
Ranzinza	***Ranzinza***
Sem dedicatória.	No dedication.
Topázio Líquido	***Topázio Líquido***
Brinde da Cerveja Amazonense aos seus Apreciddores - Miranda Corrêa & Cia. Manáos.	A gift from Miranda Corrêa & Cia. Manáos brewery to its admirers.
Zizinha	***Zizinha***
Dedicada a minha intelligente discípula Zizinha Ripper.	Dedicated to my intelligent pupil Zizinha Ripper.
Ouro sobre Azul	***Ouro sobre Azul***
Dedicado a Carlos Bittencourt.	Dedicated to Carlos Bittencourt.

Dedications

Sources:
Fontes:

- Luiz Antonio de Almeida
- Aloysio de Alencar Pinto
- Real História do Choro, Carlos Poyares (The real history of Choro, by Carlos Poyares)
- Baptista, Siqueira: Ernesto Nazareth na música brasileira - Ensaio histórico-científico [Ernesto Nazareth in the Brazilian music - Historic-scientific essay]. Rio de Janeiro, Gráfica Editora Aurora Ltda. Rio de Janeiro, 1967.
- www.wikipedia.com
- www.chiquinhagonzaga.com/nazareth/
- Photos from Luiz Antonio de Almeida's collection
- *Fotos da coleção de Luiz Antonio de Almeida*